

*Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала,
Я в негашеной извести горю
Под сводами зловонного подвала.*

*Пусть назовут безмолвною зимой
И вечные навек захлопнут двери,
Но все-таки услышат голос мой
И все-таки ему опять поверят!*
(«Стихи 1930–1960 годов»)

© Эйдинова В. В., Сакс Т. С.
г. Екатеринбург

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ МИР ЛИРИКИ Н. ГУМИЛЕВА И ЕГО ЖАНРОВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ («Костер», «Огненный столп»)

Художественное пространство произведения искусства определяется литературной наукой как одно из неотделимых его составляющих, неразрывно связанных с художественным временем. Важнейшие представления о времени и пространстве в фольклоре и художественной литературе разных эпох содержатся, как известно, в работах крупнейших русских филологов — Д. Лихачева, Ю. Лотмана, Б. Успенского, В. Топорова и — наиболее широко — в исследованиях М. Бахтина, который вводит в научный обиход понятие «хронотопа», раскрывая его как «важнейшую характеристику художественного образа, организующую композицию произведения и обеспечивающую его восприятие как целостной и самобытной художественной действительности» [1].

Творческое видение Николая Гумилева отмечено (начиная с самых первых его поэтических книг) особой активностью и выделенностью пространственно-временных образов. Сама судьба Гумилева — «мореплавателя и стрелка» — выдвигала в центр его сознания и творчества многообразные топосы (страна, город, большие и малые «точки» Вселенной) и времени, их сопровождающие и складывающиеся из секунд, часов, лет и веков...

Уже в первых стихах Н. Гумилева зримо акцентированными оказались образы, означавшие «время» и «место», в восприятии которых открывалось его лирическое состояние. Он «всей вселенной видел звенья» и «открывал пространства без границ» («Романтические цветы») [2]; чувствовал, как «летающей горою» за ним «несется Вчера», а Завтра его «впереди ожидает, как бездна» («Чужое небо»). Ему казалось, что большой поэт, Иннокентий Анненский, «выбрасывает в пространство безмянных мечтаний слабого его» («Колчан») и что Время для него «остается, как прежде, мстящим»... Оно пугает лирическое «я» Гумилева и своим неумолимым движением («растущего дня надвигается шорох...»), и постоянной сменой настроений («был августов высокий век, был век печали...»). Лик времени, как ощущает его

поэт, скрывает тайну своего движения — самым пространственным его существованием, тоже странным и закрытым: в нем «острых линий бесконечность», в нем «кубы, ромбы да углы», в нем «...маревое? Путнику жутко, вдруг... никого, ничего?» («Колчан»).

Вместе с тем огромный мир вселенского «времени-пространства» не только страшит гумилевского человека, но — пленяет и зовет его. Не случайно образ этот так часто предстает в его слове возвышенным и вдохновляющим поэта, жаждущего «внести в воинственный наряд» неба «звезду долин, лилею голубую» («Романтические цветы»). Он счастлив смотреть на «ширь воды и неба ширь» сквозь «мелочь звезд» («Колчан»).

В целом пространственно-временной мир раскрывается в первых книгах Гумилева как мир пугающе-прекрасный и, одновременно, — как далекий и непостижимый. Отсюда — и подчеркнутая отвлеченность образов «времени» и «места» (и в «Пути конквистадоров», и в «Романтических цветах», и в «Чужом небе», и в «Колчане»); и их «отдельное, даже автономное бытие. Характер изображения в этих книгах поэта мотивируется самим аспектом их подачи, обращенной более всего ко множеству дальних стран и городов, к их «чужим» для него небесам (Италия — и Греция, Туркестан — и Абиссиния, Франция — и Америка, Китай — и африканские страны...), где душа его «бродит, как лунатик в садах заброшенных, в безлюдьи площадей» («Солнце духа»).

В последних поэтических книгах Гумилева («Костер» и «Огненный столп») возникает, как мы видим, иной, ощутимо новый поворот в восприятии им «пространственных» и «временных» начал бытия. Они теряют характер отвлеченности и «разделенности» и обретают черты конкретные, зримые и слышимые, что непосредственно связано с приближением поэтического взора Гумилева к родной, знакомой ему Земле, являющей собой Россию — «Русь лесную», «Русь славянскую», «Русь необозримую», с ее «деревьями и мужиками», с «дикой прелестью ее степных раздолий», с «тихим таинством лесной глуши», где «ничего нет трудного для воли и мучительного для души» («Разговор»).

Эта своя, близкая Земля в лирической передаче поэта есть самое значимое и ценное для человека. Почувствовав и осознав русскую землю истинным «центром» своей жизни, Гумилев расстается с тем «хмурым странником», который продолжает идти по миру, вопреки своим настроениям и желаниям: «Я снова должен ехать, должен видеть/ моря и тучи, и чужие лица. / Все, что меня уже не обольщает...» («Эзбекие»). Так, конфликтуя с самим собой, лирическое «я» поэта — нелегко, с внутренними противоречиями и колебаниями, — но освобождается от чужих мест и времен, чтобы, исполнив «обет странствий», сказать наконец о том, что он «теперь свободен» («Эзбекие»).

В результате «Костер» и «Огненный столп» открываются перед читателем как книги, где автор лирически выражает живые ощущения, вызванные возвращением его «я» в свой дом после блужданий «в слепых переходах пространств и времен»; возвращением к «струящимся родимым рекам», путь

к которым совсем недавно был ему «навсегда запрещен» («Стокгольм»); возвращением «к той стране, о которой не загрозишь и во сне» («Лес»). Именно здесь, в своем краю, поэт слышит тишину природы («Как тихо стало в природе! Вся — зренье она, вся слух» — «Канцона третья»); именно здесь его зрение становится обращенным к простым голосам мира, который перестает быть для него «надмирным» и трудно различимым. Теперь он может говорить уверенно и сильно об открывшихся ему живых приметах Земли — ее красках, звуках и запахах:

*Люблю я в соленой плескаться волне,
Прислушиваться к крикам ястребиным,
Люблю на необъезженном коне
Нестись по дугу, пахнущему тмином.
И женщину люблю... Когда глаза
Ее потупленные я целую,
Я пьяно, будто близится гроза,
Иль будто пью я воду ключевую...*

(«Душа и тело»)

Само время оживает в этих ощущениях, столь необходимых поэту, выражая в его слове свой бесконечный, но обозреваемый путь — «от первого земного дня до огненного светопреставленья...». И весь окружающий поэта мир обретает теперь предметный, зримый облик, хотя это мир не только близкий ему, но и — далекий, внеземной: здесь «ветер, милый и вольный, прилетевший с луны», здесь «молодая заря кормит жадные тучи ячменем янтаря», здесь «лето, перелистывающее страницы ясных дней» («Канцона первая»). И, как говорилось, параллельно с этим осязаемым, овеществленным пространственным образом стиха Гумилева наглядно выраженным становится и образ создаваемого им времени:

*Маятник старательный и грубый,
Времени непризнанный жених,
Заговорицам секундам рубит
Головы хорошенькие их.*

(«Канцона вторая»)

Однако, при всей привязанности лирического «я» Гумилева к дорожному ему земному миру, к его пространству-времени, он не только не идеализирует возникающий в его сознании родной край, но видит его жестокие и враждебные человеку черты. Мир Земли поворачивается к лирическому герою книг поэта (более всего — «Костра» и «Огненного столпа», чьи названия звучат подчеркнуто символично) своей странной, трудно постигаемой, а потому — устрашающей сущностью. Подобный акцент на необъяснимой тайне жизни, на ее не только жестоких, но «свирепых», «кровавых», «ревуших» силах (их присутствие чувствуется автором и ранее: «Год за годом все неизбежней запевают в крови века» — «Ольга») очень ощутим и в «Костре», и в «Огненном столпе». Гул этих враждебных сил, окружающих человека и в родном ему мире, выразительно и сильно передается Гумилевым через особо выделенный, доминантный мотив, определяющий атмос-

феру этих «ужасающих» голосов Земли. Они маркируются лексемами «колдовства», «глухой ворожбы», «рева», «дыма», «сырого воздуха» («Леопард»), но активнее всего — всевозможными словесными «плутаниями», «блужданиями», «скольжениями», закрывающими человеку путь и ломающими естественные формы его жизни, превращая их в формы изуродованные и аномальные («...вместо капусты и вместо брюквы мертвые головы продают...»). Нормальное же течение жизни в этих «сдвинутых» ее проявлениях оборачивается мчащимся, обезумевшим ее потоком, «заблудившимся в бездне времен» («Заблудившийся трамвай»).

Лирический голос, слышащийся в «Заблудившемся трамвае», — это голос тревоги, это зов о спасении («остановите, вагоновожатый, остановите сейчас вагон»), о защите от незнакомых, таинственных сил, наполняющих, казалось бы, такой обычный, свой мир, вдруг, внезапно превращающийся в мир «темный», «гремящий», с вывернутыми лицами, со срезанными головами, лежащими «в ящике скользком, на самом дне...»

Пугающий человека мотив «блуждания» и бездорожья в пространстве-времени («незнакомая улица», «летающий трамвай», «огненная дорожка... при свете дня»; смешавшиеся места — Нева, Нил, Сена; сбившееся время — взгляд нищего старика, умершего в Бейруте год назад) ведет поэта к новой, усиленно жесткой лирической трактовке и земного, и Вселенского мира — как мира, противостоящего человечности, как «зоологического сада планет», с его «дощатыми заборами», «стенами», «вокзалами» и «теньями... [3]. Подобный трагический поворот пространственно-временного видения Гумилева открывается не только в «Заблудившемся трамвае», но и в других стихотворениях его итоговых книг, и в частности — в «Шестом чувстве», где интенсивно выраженным оказывается тот же мотив неверного пути, которым идут люди: «Мгновение летит неудержимо, / И мы ломаем руки, но опять / Осуждены идти все мимо, мимо...»

При всей силе драматической тональности, сопровождающей в поздней лирике Гумилева мотив «бездорожья», тональность эта тем не менее не является окончательной и безысходной. Выход из тупиков, из дороги в «никуда», «в мимо» поэт находит в лирической душе, способной неутомимо изменяться, вмещающей в себя безмерность пространства и бездонность времени, что находит свое отражение в таких его стихотворениях, как «Память», «Прапамять», «Позор», «Стокгольм», посвященных нескончаемым перевоплощениям гумилевского внутреннего «я».

Лирическая тема памяти как тема прошлой жизни человека, продолженной в настоящем, — одна из самых значимых в позднем творчестве Гумилева — находит свое отражение в одноименном его стихотворении, посвященном общему «рисунку» жизни поэта. Он раскрывает здесь одномоментные срезы собственной судьбы, существующие в его памяти и отражающие состояние мира ушедшего. Так, обращаясь к пережитому им прошлому, автор создает образы четырех метаморфоз своей души, или, вернее, образы пребывания в его внутреннем мире «четырех различных душ» — ведь люди, как пишет он, в отличие от змей, «меняют души, не тела»:

*Память, ты рукою великании
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.*

(«Память»)

Это и «колдовской ребенок», полюбивший «сумрак рощ», способный «словом останавливать дождь» и избравший в друзья «дерево и рыжую собаку» («первая душа»); и поэт, который «любил ветер с юга», «в каждом шуме слышал звоны лир» («душа вторая»), но «хотел стать богом и царем», что чуждо Гумилеву, не приемлющему притязаний художника на сверхчеловеческие возможности. «Третья душа» пробуждает в авторе «Памяти» близкий ему образ «избранника свободы», мореплавателя и стрелка, которому «пели воды и завидовали облака». И тогда в нем открывается жизнь «четвертой души», «променявшей веселую свободу на священный должностной бой». Эта «последняя душа» приводит Гумилева к пониманию своего подлинного, творческого «я», отмеченного знаком не только земных, но и высших, сакральных сил Вселенского мира, ощущаемых поэтом и «на небесах, и на земле». Не случайно местоимение первого лица возникает только в финальных строфах «Памяти», подчеркивая пространственно-временную безмерность «четвертой души» со всеми ее близкими и дальними измерениями, которые дают человеку опору в его настоящем, драматическом существовании. Причем необходимый Гумилеву выход за границы обозримых пространств и времен проявляется в его лирических текстах не только в рамках его собственной судьбы, но и в безграничном, почти метафизическом ощущении им динамичной природы мироздания, сообщающей живую жизнь всем его граням:

*Земля, к чему шутить со мною:
Одежды нищенские сбрось
И стань, как ты и есть, звездой,
Огнем пронизанной насквозь!*

(«Природа»)

В этой безмерной вере поэта в вечно движущуюся, сравнимую со звездной земную реальность кроется его надежда на возможность преодоления человеком и своих блужданий, и чувства одиночества в тревожно-огромном, неведомом пространстве-времени Земли и тем более — в пространстве-времени Вселенной.

Однако вернемся к центральной для творчества Гумилева мысли о самой прочной основе его лирического «я», открывающейся в бесконечных возможностях истинной человеческой души. Ее сила — так звучит поздняя лирика поэта — являет себя в даре любви и даре творчества, которые способны связывать разрозненные и отделенные друг от друга человеческие судьбы, соединяя тем самым «низ» и «верх» проживаемых людьми лет. Великое чувство двух любящих людей вселяет в каждого из них надежду на прекрасную жизнь-мечту,

*Где все сверканье, все движенье, пенье все —
Мы там с тобой живем.
Здесь же только наше отраженье
Полонил гниющий водоем.*

(«Канцона вторая»)

Так, в целом ряде поздних стихов Гумилева, с их сложными и смятенными образами пространства-времени, наполненных, на первый взгляд, настроением печали и разочарования, — рождается интонация преодоления такого состояния. Преодоления высоким чувством любви к Ней, к любимой, которой беспредельно отдана жизнь человека: «О тебе, о тебе, о тебе, ничего, ничего обо мне!» («О тебе»). Это состояние большой любви в силах осветить — так чувствует Гумилев — мир Земли в роковые минуты ее драм и печалей: оно сравнимо со светом неба, с его необъятным звездным пространством:

*Если звезды, ясны и горды,
Отвернутся от нашей земли,
У нее есть две лучших звезды:
Это смелые очи твои.*

(«О тебе»)

И еще к Ней, «рассыпающей» звезды и цветы и соединяющей в душе поэта пространства небесные и пространства земные, обращается возвышенное и простое, человечески и поэтически убедительное лирическое слово Гумилева:

*И глаза большие зажжены
Светами магической луны.
И тому, кто мог с тобой побыть,
На земле уж нечего любить?*

(«Рассыпающая звезды»)

Однако самым определяющим, самым верховным в гумилевской лирике, оказывается состояние творческого чувствования мира, которое возникает параллельно с огромным чувством любви к женщине. Созидательная любовь поэта ко всему сущему, к Земному и Вселенскому бытию может в полной мере соперничать с беспредельностью мира небесного: ведь автор, художник, предстает в его лирике создателем, «делателем», поднимающимся в рожденных им лирических монологах до деяний божественных. Не случайна произнесенная Гумилевым строка, сопрягающая имена Слова и Бога:

*Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.*

(«Слово»)

В этом, одном из самых художественно значительных стихотворений Гумилева (как и в других стихах, поднимающих темы искусства) его слово укрупняет самые заглавные, магистральные стороны творений искусства.

Оно создает образ деятельной, преобразующей мир поэтической реальности, сравнимой с грандиозной реальностью Вселенной:

*В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда*

*Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.*

(«Слово»)

И главным «пространством» проявления действенных потенциалов искусства — так звучит этот гумилевский текст — предстает слово — мощный инструмент творящих художественных сил. Слово и в высшей степени прекрасно («...точно розовое пламя», оно «проплывает в вышине»); и поразительно умно (ему, владеющему и звуком, и линией, подвластны «все оттенки смысла»).

Эти универсальные силы слова, бегущего от «дурипахнувших», мертвых его форм, все более открываются в череде стихов Гумилева, направленных к самым разным граням творчества, в том числе — к пространственно-временным «срезам» бытия, постигаемым словом. Они, эти «хронотопические срезы», и телесны, и духовны в одно и то же мгновение («Душа и тело»); и живописны, и очерчены в определенных сочных красках (это и «сине-черная небесная сонь»; и «ветер, хлещущий дерзко и больно»; и «белый серафим дня»); и экспрессивны, и рациональны («простое тело, но с горящей кровью»; «не знаю я, что значит бытие, хотя и знаю, что зовут любовью» — «Душа и тело»).

Итак, мы видим, что художественное слово в поздней лирике Гумилева становится способом раскрытия безмерных пространственно-временных сфер и Земли, и Вселенной; и обратно: всеохватные масштабы Земного и Вселенского пространственно-временного мира оказываются мерилем неограниченных возможностей лирического Слова художника, чья мощь ощущается в максимальной его включенности — и в пульсирующий образ времени, и в бескрайний образ пространства, неотделимых друг от друга в итоговых книгах Гумилева. Такая «прикованность» слова поэта к формируемым им безграничным сферам бытия складывается благодаря тому, что его слово не просто информирует о «топосах» и «хроносах», создаваемых в произведении искусства, но чувствует их природу, переживает их бытие, изображаемое как живое — дышащее, слышащее, говорящее как земными голосами полей, лугов, лесов, так и голосами Вселенной — Луны, Солнца, звезд, — неотрывных от мира Земли. Подобный — внутренний, чувствуемый — образ пространства-времени, творимый стихами «Костра» и «Огненного столпа», позволяет нам прийти к выводу о жанре, в котором «живет» хронотопический мир Гумилева. Это жанр лирического стихотворения, строящего свободные пространственно-временные координаты мира сквозь лирико-драматическое, основанное на острых эмоциональных полюсах их восприятие. Каждое появление временного или пространственного плана в стихах поэта последних лет создается формой напряженного лирического состоя-

ния, с его сомнениями и страхами, надеждами и восторгами, сказывающимися в тех или иных эмоциональных всплесках, выраженных словесно. Вот некоторые из них: «Где я? — так томно и так тревожно сердце мое стучит в ответ» («Заблудившийся трамвай»); «Может быть, тот лес — душа твоя, может быть, тот лес — любовь моя...» («Лес»); «Сердце будет пламенем палимо... на полях моей родной страны» («Память»); «О, если бы и мне найти страну, / В которой мог не плакать и не петь я, / Безмолвно поднимаясь в высоту / Неисчислимыя тысячелетья!» («Деревья»); «Я вижу, гневом обуян, / Лишь скудное многообразие / Творцом просыпанных семян» («Природа»); «...неведомых материков мучительные очертанья» («Ледоход»); «Зачем он мне снился, смятенный, нестройный ...такой беспокойный, нерасодный сон» («Стокгольм»).

Так, жанр лирического стихотворения, где время-пространство обостренно переживается лирическим «я» Гумилева, предстает формой, неуклонно устремленной к постижению безграничного — дальнего и ближнего — Вселенского Бытия (его «ветра странного», его «страшного света», его «неудержимого мгновения», его «века за веком»), которое становится частью души автора «Костра» и «Огненного столпа». В этом внутреннем, «сокровенном» — со «светом и кровью», со «стонами и торжеством», «со слезами радости кипящей» — открывается ощутимо личностный характер свойственного поэту восприятия и раскрытия глобальных «зон» мира, чьей формой оказывается свободный и просторный жанр лирического стихотворения. В гумилевском его исполнении нельзя не услышать звучания открытости, даже — распахнутости чувствования поэтом «горного величия» «нашей планеты» — сильной, «веселой и злой...». Звучание это окрашивает творимые автором лирические формы настроением откровенных признаний о «кричащем духе поэта», погружающегося в «мучительные очертанья неведомых материков». Подобный пафос напряженного «говoreния» себя, наполняющий жанр стихотворений Гумилева, преобразует их в жанр лирической исповеди, органичный для грандиозного и интимного — в одно и то же мгновение — пространственно-временного видения Гумилева.

Примечания

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Вопросы литературы и эстетики.* М., 1975. С. 235.
2. Гумилев Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. Тексты поэта цитируются по этому изданию.
3. Наиболее опасный для человека образ Вселенского мира создается Гумилевым в «Звездном ужасе» («Огненный столп»). Анализ этого произведения мы оставляем за пределами настоящей статьи, так как его особая (поэзная) жанровая форма требует специального — в сопоставлении с другими вещами «Огненного столпа» — рассмотрения.